

フェルナンド・ペソアの詩学 —「偽名」から「異名」への移行を巡って—

後藤 恵

Poetics of Fernando Pessoa -with an emphasis on the transition from “pseudonym” to “heteronym”-

GOTO Megumi

Abstract

The purpose of this paper is to examine the transition from “pseudonym” to “heteronym” in the poetics of Fernando Pessoa (1888-1935), focusing on what these two terms are. Pessoa is considered to be one of the most significant poets in Portugal, and he is known for having written his works under various heteronyms in addition to his own name. Although Pessoa started his literary production by using the names other than his own from the mid-1910s, it was not until 1928 that he began to use the term “heteronym”. Before that, the word “pseudonym” had been used instead. This paper attempts to grasp the difference between “pseudonym” and “heteronym” based on the texts produced by Pessoa.

Initially, it will be discussed what “pseudonym” means for Pessoa. From the analysis, it will be shown that this term does not correspond to its original meaning, which is to conceal the author’s real name, in other words, “pseudonym” works as a subject in his poems, which has a personality. Thereupon, it becomes clear that in the process of changing the meaning of “pseudonym”, it was necessary to come up with a new term, which became to be known as “heteronym”. Furthermore, this paper also shows how Pessoa defines “heteronym” as being another person, who is independent from the author and exists in the world. However, Pessoa places his heteronyms not in the real world but in a dramatic space, which is located between the real and the unreal worlds. These discussions lead us to conclude that Pessoa created his “heteronyms” in order to develop his own poetics.



目次

1. はじめに
2. テキストの確認
3. ペソーアにおける「偽名」
 - 3-1. 「偽名」の効果
 - 3-2. 「偽名」から「異名」へ
4. ペソーアにおける「異名」
 - 4-1. 「異名」が実在するという仕掛け
 - 4-2. 「異名」が置かれる劇空間
5. おわりに

1. はじめに

フェルナンド・アントニオ・ノゲイラ・ペソーア (Fernando António Nogueira Pessoa, 1888-1935) は、ポルトガルを代表する詩人の一人として知られる。リスボンで生まれたペソーアは、幼くして父親と死別しその後母親の再婚を理由に、南アフリカのダーバンで幼少期を過ごし、そこで英語による英国式の教育を受ける。17歳で単身ポルトガルに帰国したのち、1912年に詩論を文芸誌『鷲 A Águia』に発表しポルトガルでの文壇デビューを果たす。以後、語学力を生かし商業翻訳の仕事に就く傍ら、本格的に詩の創作をするようになる。1915年には、ポルトガルのモダニズムの先駆けとなった文芸誌『オルフェウ Orpheu』の創刊に携わり、そこで欧米の未来派の影響を受けた先進的な詩を発表した。雑誌はその革新性から批判を浴び、財政上の理由から同年発行された第2号で廃刊となるが、これ以降のポルトガルのモダニズムの発展を主導するものとなった。ペソーアは詩や評論など莫大なテキストを残しているものの、生前は、その大半が世に出ることがなかったため、一部の知識人らを除き一般的には無名に近かった。しかし、死後になって徐々に作品が発表されはじめると、その独自の創作行為が注目を浴び、人気に火がついた。現在ではポルトガルの誰もが知るほどの国民的詩人として位置づけられ、世

界的にもその名は広く知れ渡っている。

ペソーアの創作において最も特徴的なことのひとつとして挙げられるのは、作品の主体として、本名の他に「異名 heterónimo」を多数つくり、それぞれの「異名」ごとに文体をかえながら、詩や散文を執筆したことにある。「異名」の数については、研究者によって見解が異なるものの、70以上あると言われている。本名とは別の名前を使用して文学作品を書くという行為自体は、無論ペソーアに限った創作行為ではなかった¹。しかし、「異名」と称されるペソーアが生み出した概念は、独自性を獲得しひととき特異なものとして位置づけられている。そして、その根拠とされるのが、ペソーアが亡くなる数か月前に詩人のアドルフォ・カザイス・モンテイロ (Adolfo Casais Monteiro) に宛てた書簡である。この中では、主要な異名詩人出現の様子と彼らのバイオグラフィー、異名を創作するに至った要因などについて述べられている。この書簡は、ペソーアが異名について言及した資料の中で最も明確かつ詳細に異名について述べられたものであり、死後2年ほど経って公開される²こととなるが、その内容は、異名とはあるときペソーアによって突如として自然発生的に生み出されたものであり、ペソーアが幼少期からもっていた傾向に由来することを示すものであった。「異名」の解釈は、研究者たちの関心の的となり、1940年代頃から活発に議論がされるようになるものの、ペソーア自身による異名への直接的言及がなされた資料が非常に少ないこと、そしてペソーアがその異名の構想を発展させる間もなく急死してしまったこともあいまって、この書簡の内容が基盤となり、謎めいたものとなっていた。

ペソーアのテキストの収集や分析は死後まもなく行われることになるが、これらは文献学的視点を欠いていた。だが、1988年に、イヴォ・カストロ (Ivo Castro) らを中心に、ポルトガル政府主導の国家プロジェクトとしてペソーアの校訂本の出版を目的としたチームが発足され、遺稿の精密な収集や分析が行われるようになった。カストロ [Castro, 1990: 33] は、ペソーアの友人のジョアン・ガスパール・シモンイス (João

Gaspar Simões) とルイス・デ・モンタルヴォール (Luís de Montalvor) によって 1940 年代に出版されはじめたアッティカ (Ática) 社によるペソア全集が、主観的な基準によるものであるにもかかわらず、すべての外国語による翻訳がこれを底本にしていることを指摘する。カストロらのチームによって、ペソアの詩学の全容は解明に向かっていき、それに従いモンテイロへの書簡など以外に、異名への直接的言及がないペソアの残した膨大な散文、手紙、詩などのテキスト群から異名の構想を支える詩学的思想を見出すことが可能となってきた。

そうしたなか、近年、異名が自発的に現れたのではなく、ペソアが徐々に自らの詩学を構築する過程において、創られたものであることがわかってきた。ペソアの研究者であるフェルナンド・カブラル・マルティンス (Fernando Cabral Martins) とリチャード・ゼニス (Richard Zenith) によって 2012 年に発表された『異名論 Teoria da Heteronímia』は、ペソアが残した膨大なテキストの内、異名に関係すると推測できる散文や詩作品を収集したものである。この序文の中で、マルティンスとゼニス [Martins & Zenith, 2012: 26] は、モンテイロへの書簡において、あたかも異名が自然に生まれたように描かれていることについて、「異名効果 (efeito- heterónimo)」と呼び、こうした描写がペソアによって意図的に仕掛けられたものであることを主張する。さらに、マルティンスとゼニス [Martins & Zenith, 2012: 19-20] は、「異名」という言葉をペソアが使用するのは、1928 年になってからであり、同年に発表されたテキスト「書誌一覧 Tabúa Bibliográfica」でそれが明確に示されること、ペソアが後に「異名」と呼ぶ、本名とは別の名前で創作をはじめた初期にあたる 1915 年の時点では、「異名」ではなく「偽名」と記述されていたことを指摘している。『異名論』に収集されているテキストには、1919 年にも同様に「偽名」が使用されていたものがある。つまり、ペソアの創作期間において、「異名」は後期に現れる言葉であり、それまでは、「偽名」が代わりに使用されていたということである。

そこで、本稿では、「偽名」の代わりに「異名」という言葉が用いられるようになる背景を、それぞれがもつ意味に注目しながら考察していきたい。まず、第 2 章で「偽名」から「異名」へ表現が変化することをペソアのテキストで確認し、第 3 章から詳細な考察に入っていく。第 3 章ではペソアにおける「偽名」の意味について考察をし、「異名」へと変化する過程をみていく。第 4 章では、「異名」がペソアにおいて何を意味するかを、異名が置かれる場に注目しながら明らかにしていく。

2. テキストの確認

ペソアが本名「フェルナンド・ペソア」のもとではなく、後に「異名」と呼ぶ名前のもと書いた作品が初めて世に出ることとなったのは、1915 年 3 月の文芸雑誌『オルフェウ』第 1 号においてであった。親友であり詩人のマリオ・デ・サ＝カルネイロ (Mário de Sá-Carneiro, 1890-1916) とともに創刊に尽力し、後にその革新性からスキャンダルをもたらしこととなるこの雑誌において、ペソアは、本名のもと、戯曲「船乗り O Marinheiro」を発表するほか、アルヴァロ・デ・カンポス (Álvaro de Campos) という名のもと、「阿片 Opiário」「勝利のオード Ode Triunfal」を発表する。この 2 編の中扉には、詩のタイトルである「阿片」と「勝利のオード」とともに、2 編の作者としてアルヴァロ・デ・カンポス、出版者としてフェルナンド・ペソアの名が記載されているが、「異名」という言葉は登場しない。

この「阿片」と「勝利のオード」の作者とされるアルヴァロ・デ・カンポスは、後にアルベルト・カエイロ (Alberto Caeiro)、リカルド・レイス (Ricardo Reis) とともに、重要な 3 名の「異名」とであるとされるが³、1915 年前後においてこれら 3 名を、ペソアは「異名」ではなく、「偽名」と称していた。このことは、例えば、1915 年 1 月 19 日付の詩人のアルマン・ド・コルティス・ロドリゲス (Armando Côrtes-Rodrigues) 宛の書簡における、「もちろん、カエイロ、

レイス、カンボスの作品を偽名的に打ち出す計画はまだ温めています [Pessoa, 1980: 109] という記述から確認できる。また、同様にサ＝カルネイロからペソアに宛てた 1914 年 6 月 27 日付の手紙においても、カエイロ、レイス、カンボスをペソアが「偽名」とみなしていたことに関する言及がある。このように、後の異名はこの時点では「偽名」として位置づけられていたのである。では、いつ「異名」へと変わるのだろうか。

ペソアが初めて「異名」という言葉を使用したのは、1928 年 12 月、文芸誌『プレゼンサ Presença』第 17 号で発表したテキスト「書誌一覧」においてであった。これは、2 段組みでわずか 1 ページばかりの分量であり、内容は、ペソアが自らの経歴や作品についてまとめるといういささか奇妙な形態をとるものであった。この中で、初めに簡単に自分の経歴に触れた後、「フェルナンド・ペソアが書くものは、本名と異名というように呼べる 2 つのカテゴリーに属する [Pessoa, 2012: 227]」と、自らの書くものを「本名」と「異名」に分類するのである。これが「異名」に関する初めての記述であり、これ以後、ペソアは「偽名」ではなく「異名」を使用することになる。

こうした「偽名」から「異名」への移行の背景には、何があったのであろうか。そこで、本稿では、それぞれがペソアにおいていかなる意味をもっていたかに着目しながら、これを明らかにしていきたい。考察の対象とする資料は、基本的に「偽名」や「異名」についてペソアが言及する、あるいは関連すると思える自筆の散文や書簡である。ただし、ペソアのテキストは膨大であり、これら全てを対象とするのは、困難だと思われる。したがって、本稿では、第 1 章で示した異名に関するテキストを収めた『異名論』のほか、ペソアが長期に渡って構想するも実現されなかった書籍群の発行計画を体系立てたペドロ・セプルヴェルダ (Pedro Sepúlveda) の研究 [Sepúlveda, 2013] における指摘やそこで取り上げられるテキストを参考にしながら、関連するテキストを選出・考察しこれらを筋道立てることによって背景にあるペソアの詩学的思

想を読み解いていくこととする。

3. ペソアにおける「偽名」

3.1. 「偽名」の効果

そもそもペソアは「偽名」をいかなるものとらえていたのだろうか。これを考えるにあたって、有用となると思われるものが、ペソアが 1912 年から 1913 年に書いたと推定される論考「偽名 ウィリアム・シェイクスピア William Shakespeare, Pseudonymo」である。この中にみえるペソアの「偽名」に対するイメージについて考えてみたい。

「偽名 ウィリアム・シェイクスピア」は、劇作家シェイクスピアの作品が、シェイクスピア本人によって書かれたものではなく、シェイクスピアという「偽名」を用いて書かれたものではないかという説について述べられたものである。ペソアは 18 世紀から議論されはじめたこのいわゆるシェイクスピア別人説に肯定的な立場をとり、論を進めていくが、この説にペソアがどのような問題を見出していたかについて注目したい。冒頭部分を以下に見てみよう。

今日批評の対象となっている文学や歴史に関する数多くの問題の中でも、いわゆる「シェイクスピア＝ベーコン説」は、大きな注目を集めている。これを「シェイクスピア作品の問題」だとして一方的に説明することは好ましくない。だが、ここでは、キリスト教の起源に関わる問題の中で根源的な問いとしてあるような、一人の生を受けた人物に史実性があるのかなのかといったことではなく、ある文学上の人物の本名であるかあるいは偽名であるかを論の中心に据えることとする [Pessoa, 2006: 343]。

ここで、ペソアはシェイクスピア＝ベーコン説を史実の問題ではなく、文学の問題として考えていくと表明する。そして続く文で、シェイクスピアという俳優が実在したかではなく、その俳優がシェイクスピア

という名前のもと書かれた作品の作者と同一人物かを問題にすると述べる。セプルヴェルダ [Sepúlveda, 2013: 170] が、史実の中に文学の問題を見つける意図が見えると指摘するように、ペソーアは、シェイクスピア＝ベーコン説に、偽名の使用によってもたらされる文学の問題を見出している。

そして、この偽名がもたらす文学の問題とは、作品が誰に属するのかという作品の帰属の問題である。ペソーアは、シェイクスピアが偽名であった場合、「完全にであれ、部分的にであれ、偽名である場合、『シェイクスピア』の戯曲や詩を生み出した、崇高で本質的な部分は誰に属するのであろうか [Pessoa, 2006: 344]」と述べ、このシェイクスピア＝ベーコン説を「文学の重要な問題 [Pessoa, 2006: 344]」としている。

この論考が書かれたとされる1912年から1913年は、ペソーアがカエイロ、レイス、カンボスの名で創作をしはじめる直前の時期にあたる。したがって、シェイクスピア＝ベーコン説に見出した偽名のもつ作品の帰属をあいまいにするという性質は、何らかの形で彼の「偽名」に影響を与えたと考えられよう。

ちなみに、ペソーアが、「偽名」の作品の帰属を不明確にするという性質を利用したならば、その理由は何なのだろうかという疑問については、明確な証拠がないものの、1906年に書いたと思われる散文の内容を参考にすることができる。この時期はペソーアが10代でダーバンからポルトガルに単身帰国した直後にあたり、文学者として世に出る前である。この中でペソーアは「偽名」を「不死」と関連づけている。以下に見てみよう。

極めて興味深く、かつやはり同様に興味深い問題を引き起こすひとつのケースのことが常に私の頭にあった。本当の名前は隠されて知られていないある男が、偽名のもとで不死身になるケースについて考えていたのだ。そのような男は、それについて考えるとき、自分自身を本当に不死身とみなすことはなく、実際に不死身である、誰にも知られていない人間とみなすのだ。だが、名前とは

何だろうか。彼はこう考えるだろう。何でもない。そして、私は自分に問うた。芸術、詩、その他において、不死身であるとは何か [Pessoa, 2012: 115-116]。

ここでは、「偽名」を用いる人物の不死性について考えている。ただ名前を変えるだけで不死身となりえるほど、名前とは意味のないものであること、裏を返せば、「偽名」を用いれば、人間は「不死身」であり続けられることを示している。つまり、「偽名」には、それを使う人間の存在をあいまいにする効果があり、その不確実性によって、人間を超人間的な存在にならしめるということである。ペソーアが「偽名」の「不死性」を、自らの詩学に利用し自らを「不死」な存在にしようと考えていたとまでは、それに関する明確な記述は少なくとも現在までに発見されていないため、断言することができない。だが、1912年に発表した論考「社会学的に考察した新たなポルトガルの詩 A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada」における「超カモンイス Supra- Camões」なる主張に鑑みると、少なくとも意識はしていたと考えられる。「超カモンイス」とは、16世紀に大航海時代のポルトガル人をうたった叙事詩『ウズ・ルジアダス Os Lusíadas』を発表し、以降ポルトガルの文学に絶大な影響を残してきた叙事詩人ルイス・デ・カモンイス (Luís de Camões) を自らが超えようとする主張を指す。ペソーアはポルトガル文学の刷新の必要を説くとともに、自らをその刷新の中心においたのである。

いずれにせよ、ペソーアにとって「偽名」とは、文学作品の帰属を不明確にするという文学上大きな問題となる性質をもったものであったことが明らかとなった。では、実際にペソーアが自身の創作で述べる「偽名」は、いかなる概念をもつものだろうか。これについて3.2で見えていくこととする。

3.2. 「偽名」から「異名」へ

第2章で見た通り、ペソーアが自らのつくり出し

た本名とは別の名前を「偽名」と呼んでいたことは、1915年1月19日付のロドリゲスへの書簡から確認することができる。だが、この時点ですでに、ペソアにおける「偽名」は本来の意味から逸脱していたものであったといえる。これについて以下に見ていくこととする。

マヌエル・グスマン (Manuel Gusmão) が、偽名について「本質的にはその人自身や市民としての身元を隠すために著者によって創り出された偽りの名前 [Gusmão, 2008: 109]」と説明するように、偽名は、本来作者の本名を隠すための名であるが、ペソアにおいてはそうではなかった。先述のロドリゲスへの書簡では、カエイロ、レイス、カンボスの作品を偽名として発表する考えを示しているが、続けて、それら偽名の作品について「それは私が創り出し、生きた、感じられたために誠実で、そして、他者の心の中で、明らかに起こりうる好都合な影響をとまなうある流れを構築したあるひとつの文学すべてなのです [Pessoa, 1980: 109]」と述べている。ここで「偽名」は、他者の心をもつ名前であることが示される。したがって、偽名のものとして書かれる作品の主体は、実際に偽名のもと作品を書く作者ではなく、他者の心であると考えることができる。ペソアにとって、偽名とは、作者とは異なる作品の主体であることが確認できる。

ペソアの中で作品における主体として語られる「偽名」は、さらに、新たな意味を付加していく。1919年4月26日付の医者であり著述家のフランシスコ・フェルナンデス・ロペス (Francisco Fernandes Lopes) 宛の書簡において、「偽名」についてペソアは以下のように述べている。

偽名が使われる場合、各々の偽人格に、一定数の恒常的な属性を与えるという組織的な方法でそれを行うのが好都合である。これは、単に偽名の美学を破壊するためではなく、もし、それらの偽名が本当の名前の形をしたポルトガル人の名前であったならば、その作品が課す劇的な特徴、さまざまな「人々」の間で際立つものを保つためであ

る [Pessoa, 2012: 211]。

ここで、偽名は人格をもち、恒常的な属性を与えるべきものとされている。先にみたロドリゲスへの書簡における「他者の心」と異なるのは、単に作品の中の主体としてではなく、文学作品の枠を超えた、一人の人間として偽名が確立されつつあるという点である。一人の人間として統一された人格を与えられた偽名たちは、「人々」として作者から完全に離れていくのである。

こうして、ペソアの創作における「偽名」は、本来の意味から大きく外れた独自の意味をもつものとなる。「偽名」を意味する “pseudónimo” はギリシャ語で「嘘の、偽の」を意味する “pseudes” に由来する接頭語 “pseudo” と同じくギリシャ語で「名前」を意味する “ónoma” に由来する “nome” が合わさってできた言葉であり、1949年のポルトガル語の辞書には「嘘あるいは偽りの名前 (Nome falso ou suposto) [Figueiredo, 1949: 784]」とある。「偽」とつく以上にはそれと呼応する「真」があるということであり、この場合、その「真」は本名を指す。つまり、「偽名」である以上は、あくまでも、「本名」に属するものを抜け出せないのである。したがって、ペソアの「偽名」は、「偽名」のもつ意味を歪曲するばかりか、それと根本的に矛盾しあうまでもなっていたため、「偽名」に代わる新たな語を当てはめる必要があった。

こうした矛盾に対し、ペソアが用いたのが「異名」であった。ペソアは1928年に書かれたと推定されるメモにおいて、「その偽名が異名であるならば一つまり、別の名前を使う同一の詩人を表すのではなく、劇的で、書き手の性質とは反対であるほど、書き手とは異なる人格として説明される別の詩人を表すならば [Pessoa, 2012: 230]」と述べ、「偽名」と「異名」の違いを示しており、この異名にあたる説明は、これまで見てきたペソアの「偽名」の概念と一致する。そして、ペソアは1928年の「書誌一覧」において、それまで「偽名」と呼んでいた、カエイロ、レイス、カンボスを「異名」と呼ぶとともに、異名と偽名との

違いを以下のように明確に示している。

偽名の作品は、署名する名前を除けば、作者自身の人格の内にある著者のものである。異名の作品は、作者自身の人格の外にある著者のものである。作者によってつくられた完全な個人のものであり、何かの劇の誰かの登場人物のせりふのようなものである [Pessoa, 2012: 227]。

ここで、「偽名」の作品は、作者の内部にある一方、「異名」の作品は、作者が創造した他者のものであり、その他者は作者から完全に独立し、自立した存在であることを示している。

異名を意味する“heterónimo”はギリシャ語に由来する「他の、異なった」を意味する“héteros”に由来する接頭語“hetero”と同じくギリシャ語で「名前」を意味する“ónoma”に由来する“nome”が結びついたもので、直訳すると「他の名前」「異なる名前」となる。つまり、「異名」は他者の創作物であるということになる。

以上から、ペソアの創作において、「偽名」はその語が使用された当初から、作者の本名を隠す名前という機能をもつものではなく、他者の感情をもった作品における主体であり、漸次その他者は、一人の人間として作者から自立していき、最終的に「異名」と称されると分かった。したがって、「偽名」から「異名」の変化といっても、語彙そのものの変化がしたのみで、それらが指す意味内容は、本質的に変化していないといえよう。

4. ペソアにおける「異名」

4.1. 「異名」が実在するという仕掛け

第3章で、ペソアは「異名」を作者から自立した一人の個とみなしていたことが示された。しかし、実際のところ異名者はペソアによる創作物であり実在しない虚構の人物である。この根源的な矛盾に対し、ペソアはいくつかの仕掛けを施すことによりその問

題を解決しようとすると思われる。そして、これは第1章で述べたマルティンスとゼニスが指摘する異名が自発的に生じたと見せかけるためにペソアが狙った「異名効果 (efeito- heterónimo) [Martins & Zenith, 2012: 26]」と密接に関わってくると思われる。以下に詳しく見ていく。

ペソアが構想した「異名」は、それまでの「異名」という語のもつ意味に反したものであった。1949年に発行されたポルトガル語の辞書では、「異名 heterónimo」は、形容詞として、「他人の本名のもとで、本を出版する著者のこと。また、その本の著者でない人の名前のもと出版された本のこと [Figueiredo, 1949: 28]」と説明がされている⁴。つまり、それまで異名は実在する人物である他者の存在を前提としていたものであり、ここにペソアの異名の語の意図的な利用をみることができる。ゆえに、ペソアは、実在しない架空の人物である異名詩人らを「異名」とすることにより、あたかもそれらが実在しているように錯覚させるという効果を狙っていたと考えることができる⁵。

さらに、ペソアは異名が身体をもつことをイメージさせるような仕掛けもしており、それは、1935年1月13日のアドルフォ・カザイス・モンテイロ宛の書簡において際立っている。この書簡は先述のようにペソアが「異名」について最も詳細な説明を与えたとされている資料であるが、この中で自らの異名を創作する状況について以下のように述べている。

ふと自分の心の中で言葉が浮かんできたのですが、どういうわけか、それは私という人間あるいは私だと思い込んでいる人間のそれとは全くもって無関係のものでした。私は、その言葉をすぐに、自然と声に出していました。そして、まるで自分の友人のことかのように、その人の名前をつくりだし、その人の経歴を書いて、顔つき、身長、服装、身振り手振りといったものを含めてその一人の人物を、じかに自分の前で見ていたのです [Pessoa, 1998: 255]。

ここで、まずペソーアは、自分とは異なる心をもつ他者の感情が自らの中に突如として現れたことを示し、そののち、その他者の人物像を作り上げていく。そしてその人物を「見る」と、他者が肉体をもつとしている。マルティンスらはこの異名の出現こそ「異名効果 (efeito- heterónimo) [Martins & Zenith, 2012: 26]」であり、さらにこうした異名の視覚的なイメージが、同書簡の中で強調されていることについて、「視覚化の効果 (efeito de uma visualização) [Martins & Zenith, 2012: 26]」としている。この書簡においては、上でみられる動詞「見る ver」以外にも「現れる aparecer」が異名に対し繰り返し使用されており、マルティンスらが言うように、モンテイロへの書簡には、ペソーアの演出があると考えられるだろう。

以上から、ペソーアが異名の実在性を根拠づける仕掛けを施していることがわかるが、一方でペソーアは、同書簡の中で、これらが現実には存在しないこともまた述べているというのは特筆すべきである。例えば、アルベルト・カエイロが自分の内に「現れた」と表現し、突然、三十数詩をかきあげたと説明するものの、その出現の様子の記述は、「アルベルト・カエイロのような非実在に対するフェルナンド・ペソーアの反応であった [Pessoa, 1998: 205]」と締めくくられている。つまり、同書簡において、ペソーアによる異名が実在するような仕掛けは、隠されていないのである。そして、ここにペソーアのより複雑かつ緻密な詩学的思想をみることができる。

ペソーアは、異名が実在しないものの、ある限定された空間においては実在することを示唆しており、ここに異名をとりまく特異な構造がある。これは同書簡の中の、「私は、自分の目の前で、ぼんやりしているものの、夢の現実的空間で、(アルベルト・) カエイロ、リカルド・レイス、アルヴァロ・デ・カンボスの顔や表情を『見る』のです [Pessoa, 1998: 257]」という言葉によって示される。異名を見るのは、限定された「夢の現実的」空間であり、「夢」と「現実」という相反する言葉が組み合わせられた両義的な空間である。「夢

の現実的空間」とは一体何を指すのだろうか。4.2 で詳しく見ていくこととする。

4.2. 「異名」が置かれる劇空間

ペソーアは、1928 年の「書誌一覧」で、「異名」という言葉をはじめて使用するとともに、カエイロ、レイス、カンボスの 3 人の異名詩人たちが「劇」に配置されることを明示しており、この「劇」こそペソーアが異名を実在するとした空間であると考えられる。そして、この「劇」が特殊な構造を有することについて以下のように言及している。

すでに言及された通り、これら 3 人の詩人の作品は劇の全体を形成する。人格の知的な相互作用がまさしく観察されるのである。この全体は、作成中で発行されるときには添えられるであろう伝記と、ホロスコープ、そしておそらく写真からなるだろう。行為における劇のかわりに人々における劇なのである [Pessoa, 2012: 228]。

ここで、ペソーアが異名たちによって構成されるとする劇は、ただ「人々」である異名たちが存在することによって成立する劇であることが示されている。つまり、一般的な劇とは大きく異なる性質を有するペソーアの劇の本質は、異名たちがただそこに実在していることにあるのである。たしかに、ペソーアは異名間に師弟関係を設定し、各々のいくつかの散文や詩作品のなかでこれらは互いに登場しあうものの、何か物語を展開することはない。ただそこにあり、異名たちは関係性を保っているのである。

ペソーアが異名たちを劇においた背景には、劇による視覚的イメージの効果の利用があると思われる。劇は、それ自体が創作であるものの、登場人物を役者が舞台上で演じることにより、舞台という限定された空間では、実際にそこにその人物がいるように見せることができる。ペソーアは、異名を劇におくと設定することで、虚構の異名詩人たちの肉体性や実在性をイ

メージとして想起させようとしている。

したがって、異名が実在するのは「劇」空間だと分かるものの、これ以降ペソアが劇について具体的に示すことはなかったため、その構造、いわば本稿で明らかにしたい、「劇」が「夢の現実的」空間かについては不明確となっている。

これに対し、ペソアのテキストにおいて度々登場する「幕間のフィクション *Ficções do Interlúdio*」たる概念は、ペソアの「劇」がいかなる場所において展開されているのかを考える上で、重要な手がかりとなると考えられる。「幕間のフィクション」という言葉は、ペソアの創作において長期間にわたり度々登場する。1917年には、文芸誌『ポルトガル未来派 *Portugal Futurista*』第1号にて本名で「挿話 *Episódio*」とともに「幕間のフィクション」という題名の2つの詩を発表している。そして、1930年に入ると、異名詩人のシリーズ本のタイトルとして使われるようになる。例えば1932年7月28日付のアドルフォ・カザイス・モンテイロへの書簡において、カエイロ、レイス、カンボスの作品をそれぞれシリーズ化する計画が述べられ、そのシリーズのタイトルとして登場する。

なかでも、それ自体が示すものについて具体的に述べられているのが、1929年シモンイスへの書簡の下書きに見られる記述である。ここで、ペソアは劇を構成する異名の中で師と設定される詩人カエイロの作品に添える、弟子とされる異名詩人レイスの散文を書き終えた後の様子について、「その後、弟子の狂喜とあそこで表現する師の偉大さは、もっぱら私の中を通りすぎるようであったことを思い出しました。それは、混乱や道に迷うことといった領域の、幕間のフィクションでした [Pessoa, 1998: 275]」と綴っている。このとき、「幕間のフィクション」はペソアが虚構の異名詩人を創作する行為を示す言葉として用いられている。「幕間」という言葉に注目し、この「幕間」についてのマルティンスの见解を参考にしながら詳しく考えてみたい。

要するに、この「幕間」というのは、異名が人々

である世界に対してペソアがつけた名前である。この概念は、「内的世界」に対する色調の変更を促すものである。この「内的世界」とは、ボードレールによって強調された、象徴によってつくられたテキストとしての世界についてのロマン主義の伝統であった。その世界を自らのうちに取り込むことで、サ＝カルネイロやグイザード⁷、あるいは違った意味でパスコアイス⁸においては出口のない迷路に引き込まれたり、もしくは透視者のような精神の力によってのみ意味をもつような影の遊びに引き込まれたりする状況を引き起こす。つまり、この異名のフィクションが起こる「幕間」は、内的空間ではなく、むしろ、内的でも外的でもないその間の空間である [Martins, 2008b: 283]。

まず、マルティンスは、「幕間」とは、異名が人々である世界であるとしたうえで、この世界のありかたが従来のロマン主義と異なっていると指摘している。ロマン主義の伝統では、世界はテキストによって完結する「内的」なものであった。だが、ペソアによる異名の世界はその閉鎖された空間から逸脱し「外的」なものへと方向づけられた、内的世界と外的世界の中間にある世界としている。「内的世界」は、テキストの世界いわば、創作が行われる場であり、「外的世界」とは、創作とは切り離された現実世界を指す。マルティンスのこの指摘は、幕間そのものがもつ概念に一致する。そもそも幕間とは、その名の通り劇的一幕と一幕の間を指し、それは、劇という創られた非現実の空間の中で挟みこまれる現実世界の空間、いわば非現実と現実の境界があいまいな空間としての意味をもっていると考えることができる。したがって、「幕間」とは、非現実的空間から現実世界へのベクトルをもつ場であることが分かる。以上から、ペソアがシモンイスへの書簡の下書きで示した「幕間のフィクション」とは、ペソアにとって異名の創作がフィクションでありながらも現実世界への接触をもつものであったということを示しているのである。

以上のことを考慮すると、4.1 でみた「夢の現実的」空間とは、それは現実世界と非現実世界の間にあることが分かる。ペソーアの構想した「劇」とは、この両世界の間にあり、異名は、そこでのみ実在するのである。

5. おわりに

本稿では、ペソーアの創作において、本名に加え創作の主体として使用された「異名」が、実は以前「偽名」と記述されていたことに注目し、この「偽名」から「異名」への移行の背景に何があったのかについて、それぞれが意味するものに注目しつつ考察を行った。ペソーアによって書かれたテキストのうち、関連するものを選出し考察した結果、まず、ペソーアにおいて「偽名」は、本名を隠す名前という本来の機能から逸脱し、詩人本人とは別の他者の人格をもち、詩や散文作品の主体となるものであったことが分かった。そして、この他者性が次第に拡大し、「偽名」の意味と根本的に相反するものとなったことから、「偽名」に代わり「異名」が使用されるようになったことが明らかとなった。こうして、「異名」は、作品の枠を超え、現実世界に存在する個人となった。だが、実際のところ、異名は虚構の創作物に過ぎず、実在しない。こうした矛盾に対して、ペソーアは実在するように見せかける仕掛けをほどこしながらも、その実在の限定性を示すことで、解決を試みている。そして、その限定された場とは、ペソーアが構想した「劇」空間であること、これはいわば非現実と現実の間にあるといえることが明らかとなった。

ペソーアの構想したこの「劇」空間については、4.2 でマルティンスが、それまでのロマン主義の詩学を転換させた旨と指摘しているが、これはつまり、テキストと作者の関係の転換であると考えられる。ペソーアは、3.1 で見たように、偽名のもつ作品の帰属をあいまいにするという性質に関心をもっていた。そして、自らの創作において偽名を利用することになるが、偽名を、作品の帰属をあいまいにするどころか、他者の

人格をもたせ、それを作品の主体とし、さらには「異名」とすることで、完全に現実に異名の作品を書いている自分と作品を切り離した。こうして、作者ではない他者によって構成される「劇」は、作者が介入しない場となるのである。

ここで留意したいのは、ペソーアがこのように作者と作品を切り離しているのは、異名に限ったことではないということだ。本稿で取り扱わなかったものの、忘れてはならないのが、ペソーアの作品のカテゴリーの内のもう一方である「本名」についてである。ペソーアは、「書誌一覧」で、自分の作品が「本名」の作品と「異名」の作品に分けることができるとした。だが、注目すべきことに、本名の作品の作者もペソーアは不明確にしている。ペソーアは、劇を構成する3人の異名たちの中に関係性をもたせたが、これについて最も詳細に示されたのが、カンボスの「我が師カエイロの回想録 *Notas para a Recordação do Meu Mestre Caeiro*」である。この中で、各々の出会いや関係性について述べられているが、この作品の中にペソーアも登場し、異名たちと関係をもつのである。このことから、ペソーアも異名の一つであり、劇空間にいるのではないかという疑問が生じる。したがって、本名の作品もいったい誰が書いているのかを分からなくさせているのである。

このようにペソーアは、徹底して自らの作品を誰が書いているのかを不明確化していくが、これはロマン主義的テキスト観に抗うものであった。劇があるとした「非現実」と「現実」の間とは、「夢」と「現実」の間、「内的」と「外的」の間ともいえるだろう。マルティンスは、ロマン主義の詩学の伝統が、テキストによって完結する「内的世界」に依拠するものとした。個人の感情を重視するロマン主義文学において、私である作者の権威は絶対的であり、詩は詩人の天才によって書かれた独創的なものとして完結し、閉じられた空間におかれていた。しかし、ペソーアはこうしたテキストと作者の密なつながりを徹底して排除していくことによって、テキストを開かれた空間におき、新たなテキストと作者との関係を構築したと思われる。本稿では、

こうした観点からの考察がなされていないため、明言することはできないものの、こうした閉ざされたテキストから開かれたテキストへの流れは、ポルトガルないしヨーロッパのロマン主義から写実主義を経て象徴主義、そしてモダニズムへの文学史の流れにおいてみられる傾向に一致するものであり、モダニズム詩人としてのペソアの見聞性や独自性を見出すことができると考えられる。

以上から、ペソアの「劇」は、異名とは何かをのみならず、ペソアの創作行為の解明、さらにペソアをポルトガル国内ないし欧米の文学史において位置づける上で、根源的で本質的な詩学的構築物である

うことがわかる。異名たちによる劇の構想を示した1928年の「書誌一覧」以降、ペソアは自らを劇詩人と称したり、メタポエムを創作したり、詩の構築や構成に関するテキストを多く執筆したりするようになる。ペソアは「劇」を構築することで、約20年に渡る創作期間において変化を与えながらも積み上げてきた自らの詩学を具現化しようとしたと考えられる。したがって、「劇」の構造、例えば異名間とペソアの関係性や、劇の外的性質について、関連するテキストを詳しくみていくことで、ペソアの詩学の全体像や欧米の文学的潮流における位置づけを明らかにすることを今後の課題とし、研究を進めていきたい。

注

- 1 ポルトガルでも、19世紀後半に「70年の世代 Geração de 70」の作家たちである、エッサ・デ・ケイロース (Eça de Queirós, 1845-1900) やアンテロ・デ・ケンタル (Antero de Quental, 1842-1891)、バタリャ・レイス (Batalha Reis, 1847-1934) らが「フレディーケ・メンデス (Fradique Mendes)」という共通の偽名を用いて作品を残したという例がある。
- 2 1937年に文芸誌『プレゼンサ *Presença*』第49号で公開された。
- 3 第1章で、70以上の「異名」があると言われていると述べたように、ペソアはこの3人の他にも、架空の人物の名前を多数使用して作品を残している。中には、この3人よりも前に使用されていたものもある。例えば、異名について詳細に記されたモンテイロ宛の書簡 (1935) では、6歳のときにシェバリエ・ド・パス (Chevalier de Pas) というフランス人の架空の人物の名前を使い手紙を書いていたことが記されており、それを自分の「最初の異名」と呼んでいる。また、ダーバン滞在中には、アレクサンダー・サーチ (Alexander Search) という名のもと英語で多くの詩を残している。だが、ペソアがこれらをカエイロらと同等の「異名」として扱っていたとは考えにくい。というのは、同書簡において、パスについてはあくまでも異名者カエイロ、レイス、カンボスを創造するに至った要因として簡単に触れられる程度で、詳細に記述される3人とは明らかに異なる次元に置かれている。また、「書誌一覧 (1928)」で「異名」として挙げられるのは、カエイロ、レイス、カンボスのみである。さらに、多くの名前が短期間で少数回しか使用されなかったのに対し、カエイロら3人の名前は、長期に渡り頻繁に使用された。これら3名以外を「異名」として扱うべきか否かは研究者によって見解が分かれるところであるものの、カエイロ、レイス、カンボスがペソアの詩学において、他とは一線を画すものとして位置づけられていたことは確かである。本稿では、「異名」とペソアが明確に定義するカエイロ、レイス、カンボスについてみていくこととする。
- 4 他にも同様の記述が、レイ・ドミンゴス・ヴィエイラ (Frei Domingos Vieira) によって1871年から1874年にかけて発行された5巻からなるポルトガルの辞書 (Vieira, Domingos. *Grande Dicionário Português ou Thesouro da Língua Portuguesa*, Porto: Ernesto Chardron e Bartolomeu H. de Moraes, 1871-1874) の第3巻 p. 972 において見られると指摘されている [Sepúlveda, 2013: 164]。
- 5 「異名」が指す意味は、ペソアによって変化したとされる。2001年のポルトガル語の辞書には、「異名」の語の説明として、「創造者がその作品の書き手だと認識する想像上の名前であり、「偽名」と違い、その創造者の作品とは顕著に異なる性格や傾向を備えるある人を指し示す〈フェルナンド・ペソアの様々な異名〉 [Houaiss, 2001: 1523]」とあり、「異名」は、他人の本名ではなく、想像上の名前を用いることが示されている。

- 6 カストロ [Castro, 2015: 10] は、文献学的視点から、実際にはペソーアが三十数編を一気に書き上げてはいないと指摘する。その理由として、それらの原稿がいくつもの異なる種類の紙、ペン、書体で書かれており、さまざまな場所や状況下で少しずつ書かれていたことを示唆すること、そして、各々の詩には下書きと思われるものが存在することを挙げる。こういった創作のプロセスや手法は、このときに限らずペソーアの創作全般に言えることでもある。
- 7 アルフレッド・ペドロ・グイザード (Alfredo Pedro Guisado, 1891-1975) を指す。ペソーアとともに文芸誌『オルフェウ』に詩を発表した詩人の内の1人。
- 8 テイシェイラ・デ・パスコアイス (Teixeira de Pascoais, 1878-1952) を指す。パスコアイスは1910年代前半に「サウドディズモ Saudodismo」という文学運動の中心的担い手として活動した。「サウドディズモ」は、かつて存在したが今はないものを思う気持ちであり、他の言語で表し難い言葉として知られる「サウダーデ」を、ポルトガルの国民的感情として全面的に打ち出すことで展開され、機関紙『鷺』を発行した。ペソーアも1912年から翌年にかけて『鷺』に寄稿しているが、ほどなくして距離を置くこととなる。パスコアイスの作品または思想において「影」は必要不可欠な要素として考えられている。

参考文献

- Castro, Ivo. *Editar Pessoa*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.
- _____. “Introdução”, in *Poemas de Alberto Caeiro*, edição de Ivo Castro, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2015.
- Figueiredo, Cândido de. *Dicionário da Língua Portuguesa*, 10ª edição, Volumes II, Lisboa: Livraria Bertrand, 1949.
- Guimarães, Fernando. *O Modernismo Português e a sua Poética*, Porto: Lello Editores, 1999.
- Gusmão, Manuel. “Alteridade/Impessoalidade”, in *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. coordenação de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho, 2008, pp. 40-42.
- Houaiss, Antônio et al. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- Martins, Fernando Cabral (coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, coordenação, Lisboa: Caminho, 2008a.
- _____. “Ficções do Interlúdio”, in *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, coordenação de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho, 2008b, pp. 282-283.
- _____, Richard Zenith. “Prefácio”, in *Teoria de Heteronímia*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa: Assírio e Alvim, 2012, pp. 9-38.
- Pessoa, Fernando. *Textos de Crítica e de Intervenção*, Lisboa: Ática, 1980.
- _____. *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*, edição e estudo de Enrico Martines, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Estudos, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.
- _____. *Escritos sobre Génio e Loucura*, tomos I, edição de Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.
- _____. *Teoria de Heteronímia*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa: Assírio e Alvim, 2012.
- Sepúlveda, Pedro. *Os Livros de Fernando Pessoa*, Lisboa: Ática, 2013.
- _____. “Drama em gente como drama em livros. A heteronímia e a questão do livro em Pessoa”, in *Olhares europeus sobre Fernando Pessoa*, coordenação de Paulo Borges, Lisboa: Centro da Filosofia da Universidade de Lisboa, 2010, pp. 57-69.